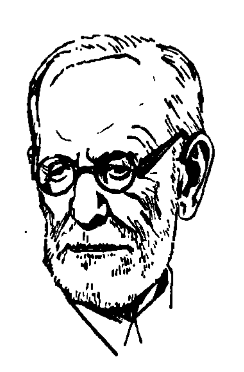
谁能告诉我：我是谁？



精神分析与文学批评

张 隆 溪

在古代的神话中，天下最难解的莫过于斯芬克斯之谜，而那谜底不是别的，正是我们大家，是人类自己。① 大概自古以来，人最想了解又最难了解的就是人自己。莎士比亚悲剧中的李尔在极度愤怒和痛苦时喊道："谁能告诉我：我是谁？"这声呼喊既道出了人认识自我的需要，也暗示出实现自我认识的特殊困难。人作为思维主体，可以把周围世界，甚至自己的身体器官当成客体来认识，但自我认识却要求思维主体把自身当成客体，它用来描述和说明认识客体的手段即思维，本身正有待于描述和说明。这就使人陷入一种循环论证之中，使"认识自己"这个早已由希腊人提出过的古老课题，成为一直困惑着又迷惑着人类的难题。但也正是在寻求答案的漫长历程与艰苦努力中，人类证明自己是高于别的生命形式的动物，即思考的动物。

一、精神分析的产生

如果我们约略勾勒出人类认识自己的历史，就可看出这是个由外及内、由抽象到具体的过程。人由认识外界进而认识自己，由认识身体肌肤进而认识思想心灵，由认识清醒的意识进而开始探索幽邃的无意识领域。十九世纪浪漫派文学注重情感、想象和个人心理刻画，把文学由模仿（mimesis）转为表现（expression），已经明白地显露出对意识和潜意识的兴趣。英国浪漫派著名诗人和批评家柯尔律治曾

① 据希腊神话，女妖斯芬克斯那个著名的谜语是："是什么用四条腿、两条腿和三条腿行走，腿越多时反而越没有力气？"聪明的俄狄浦斯猜出来谜底是人，因为人儿时用四肢爬行，成年时用双脚行走，到老年则加上一根拐杖。

说，浪漫主义时代具有想了解人类精神活动的“内在意识”，不少诗人和批评家“敢于不时去探索朦胧的意识领域”。①另一位浪漫派批评家哈兹列特更注重驱使人们行动的内在力量和动机，认为“无意识印象必然会影响和反作用于意识印象”。②哈兹列特把写诗和做梦相提并论，都看成是部分地满足受压抑的欲望。这一点几乎是所有浪漫派作家共同的意见：卢梭自述《新爱洛伊丝》是热烈幻想的白日梦的产物，③歌德说自己因失恋而痛苦，象梦游那样“几乎无意识地”写成了《少年维特之烦恼》，④而据柯尔律治自己的记载，他的名诗《忽必烈汗》完全是一场缥缈梦幻的记录。这些说法和后来精神分析学创始人弗洛伊德对文学与梦的看法如出一辙，但弗洛伊德却有一整套深度心理学理论为基础。

从上古时代到十九世纪，人类经过了几千年的努力才终于破除上帝造人的神话，达到对生命形式演进过程的科学认识。达尔文的《物种起源》实现了生物学的革命，作为进化链条上的一环，人第一次和别的生物一样，成为自然科学研究的对象。德国科学家费希纳通过他那些著名的心理物理学实验，论证人的精神活动可以进行定量分析，冯特则把实验心理学作为一门独立的学科正式建立起来。在那发现了能量转换与能量守恒定律的时代，人也好象一部热机，物理刺激与心理反应之间的关系使激动的科学家们相信，物理世界和心理世界之间的障碍终于消除，自我认识的循环终于打破，不仅在自然界，而且在人的精神活动里，到处存在着热动力学规律，存在着可以用数学方法描述的严格的因果关系。看来，李尔提出那个认识自我的问题，有可能在这里得到一个科学的回答。

弗洛伊德是决定论者，相信一切都存在着因果关系。他所谓的精神分析，就是想通过分析人的精神活动，找出隐藏在那些活动背后而且起决定作用的终极原因。然而精神分析学既不是大学实验室和讲坛

① 柯尔律治（S. T. Coleridge），《文学传记》(Biographia Literaria) I.172—3，II.120。

② 哈兹列特(William Hazlitt)，《全集》(Complete Works)，XII.348—53。

③ 见卢梭(Jean-Jacques Rousseau)，《忏悔录》(Les Confessions)第九章。

④ 见歌德(Goethe)，《诗与真》(Dichtung und Wahrheit)第十三卷。

的产物，也不是纯科学。弗洛伊德是在维也纳开业的精神病医生，不是在书斋和实验室里建立体系的心理学家，精神分析离经叛道地去研究变态心理和无意识领域，而不遵循学院心理学的正统，它的基础不是通过数量关系来把握的实验，而是由临床经验推出的假说。从一开始，精神分析就与实验心理学的主流保持着相当距离。对于这样一种无法验证的学说，只能取"信不信由你"的态度，它近于科学者少，近于信仰者多，或如弗洛伊德曾自认的那样，精神分析实在是一种"神话"。可是，从人类认识自我的历史看来，在浪漫主义时代对个人心理的探索之后，合乎逻辑的进一步发展似乎必然是精神分析对个人无意识的探索。因此，尽管它不是纯科学，甚或恰恰因为它不是纯科学，精神分析对其他学科和对一般人的影响却超过正统心理学的任何派别。

二、弗洛伊德的基本理论

临床经验使弗洛伊德相信，许多精神病的产生都与意愿和情绪受到过度压抑，得不到正常发泄有关。他治病用的"疏导疗法"，就是把被压抑在无意识中的意愿和情绪带到意识领域，使之得到发泄。值得注意的是，这种"疏导"和亚理士多德《诗学》中所讲悲剧对于情绪的"净化"，颇有一些共同之处，在西文里是同一个字——catharsis，即让郁积的情绪得到发泄以获得心理健康。弗洛伊德把这一原理推而广之，由精神病患者的特殊案例扩大到正常人的普遍情形，在这基础上建立起关于人类心理和行为的一套理论。

按照这种理论，人的精神活动好象冰山，只有很小部分浮现于意识领域，具决定意义的绝大部分都淹没在意识水平之下，处于无意识状态。人格结构中最底层的本我(id)，总是处在无意识领域，本我包藏着里比多（libido）即性欲的内驱力，成为人一切精神活动的能量来源。由于本我遵循享乐原则，迫使人设法满足它追求快感的种种要求，而这些要求往往违背道德习俗，于是在本我要求和现实环境之间，自我（ego）起着调节作用。它遵循现实原则，努力帮助本我实现其要求，既防止过度压抑造成危害，又避免与社会道德公开冲突。人格结构的最高层次是超我（superego），它是代表社会利益的心理机

制，总是根据道德原则，把为社会习俗所不容的本我冲动压制在无意识领域。简单说来，我们可以把本我理解为放纵的情欲，自我是理智和审慎，超我则是道德感、荣誉感和良心。

弗洛伊德非常强调性本能的作用，他认为性本能对人格发展的决定性影响，甚至在儿童时期便已开始。儿童从出生到五岁，就须经历一系列性心理发展阶段，在各阶段里，性欲的满足通过身体不同部位的刺激来实现。于是连婴儿的吸吮和吞咽等动作，也被弗洛伊德认为是满足性欲的表现，并把人格发展这最初阶段叫做口部阶段。弗洛伊德认为每个儿童都有暗中恋爱异性父母而嫉恨同性父母的倾向，他借希腊神话中杀父娶母的俄狄浦斯故事，把这种倾向称为俄狄浦斯情结(Oedipus complex)。由于这种情结的乱伦性质，由于本我的要求往往都是不道德的，所以受到自我和超我的监督、压制，形成对抗、焦虑和紧张。为了缓和这种紧张，自我便采取保护性措施，其中包括压抑和升华。压抑是把这类危险冲动和念头排除于意识之外，不让它们导致危险行动；升华则是把性欲冲动引向社会许可的某种文化活动的渠道，使本来是不道德的性行为转变成似乎与性欲无关而且十分高尚的行为。于是弗洛伊德把包括文学艺术在内的人类文化的创造活动，都看成里比多的升华，看成以想象的满足代替实际的满足。弗洛伊德很重视梦，把梦也看成一种意愿满足。在《梦的解释》一书里，他分析自己和别人的梦，认为不能在现实中得到满足的欲望改头换面，在梦中以象征形式得到表现，梦中的许多形象都是性象征，含有隐秘的意义。显然，压抑、升华、象征等概念和浪漫主义艺术表现理论十分接近，只是弗洛伊德对这些概念的解释总是最终归结到性欲的内驱力。尽管弗洛伊德本人认为，压抑本我的冲动对于社会说来是必要的，但他的学说的泛性欲主义实际上却加快了社会道德的崩溃。这种泛性欲主义是弗洛伊德学说很难被人接受并常常遭到谴责的主要原因。

三、精神分析派文评

弗洛伊德在《大学里的精神分析教学》里明确地说："精神分析法的应用绝不仅仅局限于精神病的范围，而且可以扩大到解决艺术、哲学

和宗教问题”。他常引文艺作品为例证，从精神分析学观点谈论文艺创作。例如在《列奥纳多·达·芬奇的童年回忆》里，他认为这位大画家喜爱描绘温柔美丽的圣母，是画家俄狄浦斯情结升华的表现。对歌德自传《诗与真》里一段童年回忆，他也作过类似分析。更有影响的是他对索福克勒斯悲剧《俄狄浦斯王》的分析。弗洛伊德否认这部作品是命运悲剧，而坚持认为这悲剧能打动我们，全在于杀父娶母的俄狄浦斯“让我们看到我们自己童年时代愿望的实现”。① 他还用同样观点分析莎士比亚名剧《哈姆莱特》，认为克劳狄斯杀死哈姆莱特的父亲，又娶了他母亲，哈姆莱特却迟迟不能行动，这是因为他知道克劳狄斯“使他看见自己童年时代受到压抑的愿望的实现”，于是他反躬自省，深感自己“其实并不比他要惩罚的那个犯罪的人更好”。② 弗洛伊德的学生琼斯(Ernest Jones)后来把这观点加以扩充，写了《哈姆莱特与俄狄浦斯》一书，是精神分析派文评的一部代表作。

不少精神分析派批评家把弗洛伊德提出的概念直接用于文学分析。默里(Henry A. Murry)对麦尔维尔名著《白鲸》的分析就是一例。③ 默里把白鲸解释为严格的清教道德的象征，也即作家本人的超我；渴望报复、驱使全体船员追捕白鲸而终遭毁灭的船长埃哈伯，被视为代表狂暴固执的本我；虔诚的大副斯达巴克努力调停白鲸和船长代表的敌对力量，则象征平衡节制的理性，也即自我。弗洛伊德一个法国学生玛丽·波拿巴论爱伦·坡的生平和创作，是另一个典型例子。她认为爱伦·坡一生及其全部作品都贯穿着俄狄浦斯情结的表现，并由此把这位美国作家的诗和小说中的所有形象都解释为性象征。在她看来，“要是把性理解为潜藏在人一生中所有爱的表示后面那种原始动力，那么几乎一切象征都是最广义上说来的性象征”。④ 这派批评家往

---

① 弗洛伊德(Sigmund Freud)，《梦的解释》(The Interpretation of Dreams)，埃汶(Avon)丛书英译本第 296 页。

② 同上，第 299 页。

③ 见《新英格兰季刊》(New England Quarterly)，一九五一年第24期，第435—452页。

④ 玛丽·波拿巴 (Marie Bonaparte)，《爱伦·坡的生平和创作：精神分析的解释》(The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psychoanalytic Interpretation)，伦敦1949年英译本，第 294 页。

往把一切凹面圆形的东西(池塘、花朵、杯瓶、洞穴之类)都看成女性子宫的象征，把一切长形的东西(塔楼、山岭、龙蛇、刀剑之类)都看成男性生殖器的象征，并把骑马、跳跃、飞翔等动作都解释为性快感的象征。透过这副精神分析的眼镜看来，一切文艺创作无不染上性的色彩，变成里比多的升华。象威廉·布莱克的《病玫瑰》这样一首小诗：

O Rose,thou art sick!	啊，玫瑰，你病了！
The invisible worm,	在怒号的风暴中，
That flies in the night,	在黑夜中飞翔
In the howling storm,	那条看不见的虫
Has found out thy bed	发现了你殷红的
Of crimson joy;	快乐之床；
And his dark secret love	他黑暗隐秘的爱
Does thy life destroy.	正把你生命损伤。

在弗洛伊德派批评家看来，这完全是写性和与之相关的死的本能：玫瑰象征女性的美，而这种美正被代表男性的虫所摧毁。有人甚至把童话故事《小红帽》也作类似分析：那个戴红帽的小姑娘代表女性，贪婪的老灰狼则代表男性①。诺曼·霍兰把弗罗斯特的《补墙》一诗说成是“表现人格发展中口部阶段的幻想”，只因为这诗里有“和嘴，和吃或说话有关的形象”。②他明确地说：“用精神分析法看一首诗，就是把它看成好象一场梦，或象是能在床上按五音步抑扬格讲话的理想的病人”。③这句话暴露了精神分析派批评的症结所在：把文学与产生文学

---

① 见弗罗姆(Erich Fromm)，《被遗忘的语言》(The Forgotten Language)，纽约一九五七年版，第235—241页。

② 诺曼·霍兰(Norman Holland)，《文学的“无意识”：精神分析法》，载“坎汶河上斯特拉福论丛”第十二辑《当代批评》(Contemporary Criticism)，伦敦一九七〇年版，第139页。

③ 同上，第136页。

的社会环境及文化传统割裂开来，把丰富的内容简化成精神分析的几个概念，使文学批评变得象临床诊断，完全不能说明作品的审美价值。

精神分析派批评一个新的发展方向，是由作者和作品的分析转向对读者心理的分析。这派批评家相信，作者的无意识通过作品得到象征性表现，获得意愿的满足，读者在阅读过程中通过自居作用，即设身处地去感受，同样得到想象的满足。诺曼·霍兰认为，读者对作品的理解是能动的，在这过程中读者的自我能与别人即作者的自我同一："我的感觉活动也是一种创造活动，我通过它得以分享艺术家的才能。我在自己身上找到弗洛伊德所谓作家'内心深处的秘密，那种根本的诗艺'，即突破'每个自我与别的自我之间的障碍'的能力，并由此摆脱此种障碍产生的厌恶"。① 弗洛伊德透过意识活动表面寻找无意识动机的理论，对结构主义者追寻深层结构的努力很有影响，不过这种影响主要在研究方法上，而不在于精神分析具体概念和术语的应用。批评家们现在不再那么热衷于用文学作品去印证精神分析理论，而逐渐把精神分析和别的批评方法结合起来，避免弗洛伊德派批评的简化倾向。至于把一切解释为性欲作用，这是大多数批评家都予以否定的，例如韦勒克就曾指责精神分析派批评"对作品本文的理解迟钝得令人惊讶，而它对性象征的搜寻也令人生厌"，并指出"没有一个严格固守弗洛伊德派观念的批评家获得了声誉"。②

四、批评与小结

尽管弗洛伊德提出的许多概念和术语已经被批评家们广泛采用，影响很大，但他关于文学艺术的看法实际上很简单。在弗洛伊德看来，凡在现实中不能得到实际满足的愿望，往往通过幻想的作用制造出替代品来，给人以想象的满足，而梦和文艺都是这样的替代品。这种看

① 诺曼·霍兰（Norman Holland），《统一、特性、本文、自我》，载汤普金斯（Jane P. Tompkins）编《读者反应批评》（Reader-Response criticism），巴尔的摩一九八〇年版，第130页。

② 韦勒克（René Wellek），《批评的观念》（Concepts of Criticism），耶鲁大学出版社一九六三年版，第338页。

法其实并非弗洛伊德独有，而是古今许多诗人和批评家共同的意见。古罗马诗人朱文纳尔(Juvenal)有言："愤怒出诗歌" (facit indignatio versum)。中国古人也早有类似看法：司马迁认为古来的大著作大多数是"圣贤发愤之所为作也。"锺嵘《诗品·序》里说："使穷贱易安，幽居靡闷，莫尚于诗矣"，就视文艺为失意痛苦者的精神慰藉或补偿，所以钱锺书先生指出："弗洛伊德这个理论早在锺嵘的三句话里稍露端倪"。① 如果说精神分析派批评有什么独到处，那就是对无意识的强调；至于把文艺的产生最终归结为性欲本能的作用，更是弗洛伊德派的独家发明。朱文纳尔、司马迁、锺嵘和别的许多作家、批评家都只说愤怒或痛苦产生文艺，弗洛伊德则把范围缩小，硬说文艺的起源是性的要求得不到满足的愤怒或痛苦。由于精神分析运用所谓自由联想法，这派批评家总有办法穿凿附会，把文学形象曲解为性象征，把作家丰富的内心生活简化成在儿童时代性心理发展阶段就已经决定的某种范型。这种泛性欲主义是精神分析派批评的特点，也恰恰是它的弱点、缺点。

马克思在《费尔巴哈论纲》里指出："人的本质并不是某一个人生来固有的抽象的东西。人的本质实际上就是社会关系的总和"。② 弗洛伊德把里比多当做人类精神能量的来源，正是把人的本质看成一种抽象的东西，不仅抽去了一切社会关系，而且把人的本质归结为动物性的原始本能。把这种理论应用于文学研究，就必然把文学和社会割裂开来，不能正确解释文学产生的背景，不能说明文学的伦理价值。弗洛伊德派视文艺为梦呓，把苦心经营的艺术和不受意识控制的梦幻混为一谈，也就不能正确解释文学的创造和欣赏，不能说明文学的审美价值。哲学家维特根斯坦曾批评弗洛伊德的唯心倾向，说他对梦的解释不过是"解释者希望得到的那种解释——那种可以作为梦的一种解释的东西"。③ 换言之，弗洛伊德派对梦和对文学作品的解释都是把一种

① 钱锺书：《诗可以怨》，载《文学评论》一九八一年第一期，第 18 页。

② 据朱光潜译文，见《美学拾穗集》，第 75 页，参见《马克思恩格斯选集》第一卷，第 18页。

③ 维特根斯坦(L. Wittgenstein)，《演讲与谈话录》(Lectures and Conversations)，伯克利一九六七年版，第 47 页。

主观臆说作为预定的结论，强加给被解释的对象，而不是符合事实的分析判断。弗洛伊德曾自诩用精神分析法治好了一个他称为“狼人”的精神病患者，治疗取得突破全靠他成功分析了病人的梦。这病人曾梦见白色的狼，弗洛伊德因此在著作中称他为“狼人”，而据他分析，梦中白色的狼其实是这病人在襁褓中所见行房事的父母。① 在弗洛伊德因为强调性本能而遭到普遍反对的时刻，宣扬对“狼人”的成功治疗曾帮助弗洛伊德度过危机。然而，据一九八二年年底在伦敦出版的一本书透露，这位活到九十二岁高龄、于一九七九年才在维也纳去世的“狼人”，从来就没有被治愈过，他指责弗洛伊德歪曲事实，自欺欺人。② 此人是一个俄国人，真名叫谢尔盖·康斯坦丁诺维奇·潘克耶夫，据伦敦报纸报道，“在取得所谓治疗突破的六十年之后，潘克耶夫坚决否认曾看见他的父母同房。他承认梦见过狼，但他说弗洛伊德的解释‘极为牵强’。”③ 由此看来，弗洛伊德的释梦几乎是痴人说梦，用它来解释文艺，其荒唐谬误也就可想而知。

正象我们前面指出过的，精神分析把人的自我探索推进到无意识领域，在人类认识发展史上自有它一定的地位。这理论尽管谬误，但这探索本身是有意义的，它对西方现代文化的深刻影响更不容忽视。精神分析派文评作为前提接受的弗洛伊德学说，实际上只是关于精神活动一些臆构的假设，对认识自我的问题，它并没有也不可能作出科学的回答。象历史上许多错误理论一样，弗洛伊德学说有可能成为达于正确认识的阶梯。随着人类认识的发展，当理性的光辉使朦胧的无意识领域一片片逐渐明朗开来时，这种学说的谬误将导致它的消亡，而在它的废墟之上，人们将找到通往自我认识的新路。

① 参见弗洛伊德(Sigmund Freud)，《幼儿神经症病史》(Aus der Geschichte einer infantilen Neurose)第五节。

② 见凯琳·奥布霍尔泽(Karin Obholzer)，《六十年后的狼人》(The Wolf Man, 60 Years Later)，伦敦一九八二年版。

③ 见一九八二年十月三十一日伦敦《星期日泰晤士报》(The Sunday Times)第15版。